

## Zur Artikelreihe «Feministische Perspektiven»

Kristina Köhler

Spätestens seit sich Barack Obama mit dem T-Shirt-Slogan «This Is What a Feminist Looks Like» fotografieren lässt und die Sängerin Beyoncé ihre Bühnenshows mit dem riesigen Schriftzug «Feminist» eröffnet, häufen sich die Anzeichen dafür, dass die Debatte um den Feminismus neu entfacht ist. Auch in der politischen Arena hat sich die Geschlechterfrage jüngst verschärft – so etwa im US-amerikanischen Wahlkampf 2016, wo die Endrunde zwischen Hillary Clinton und Donald Trump vielfach zu einem «Kampf der Geschlechter» stilisiert wurde. Ironischerweise lieferte ausgerechnet Trump mit seinen offen sexistischen Verunglimpfungen jene Schlagworte, die alsbald zu positiv besetzten Identifikationsbegriffen der damit ausgelösten Protestwelle avancierten: Als «nasty women» und mit pinkfarbenen «pussy-hats» bekleidet zogen bei den weltweit organisierten Women's Marches Hunderttausende durch die Straßen.

Freilich lässt sich einwenden, dass es sich bei diesen Beispielen um punktuelle westliche, vor allem US-amerikanisch geprägte Phänomene handelt und diese Themen in anderen Kulturkreisen unter ganz anderen Prämissen verhandelt werden. Fraglich ist zudem, ob die schiere Häufung populär- und medienkultureller Zeichen um das Label «Feminismus» tatsächlich mit dem Wiederaufleben einer feministischen Bewegung einhergeht – oder nicht vielmehr zu deren Verwässerung beiträgt. Diese Überlegungen haben sich zuletzt um Begriffe wie «Neo-» und «Postfeminismus» verdichtet, die beide auch kritisch gewendet wurden. So fasst Hilary Radner «Neofeminismus» als problematisches Recycling feministischen Gedankenguts in der Populärkultur, bei dem sich Narrative der Emanzipation mit neo-liberalen Botschaften vermengen – etwa, wenn die von Julia Roberts

verkörperte Prostituierte Vivian in *PRETTY WOMAN* (Garry Marshall, USA 1990) dadurch «zur Frau» wird, dass sie mit der Kreditkarte ihres Verehrers Edward auf dem Rodeo Drive shoppen geht.<sup>1</sup> Andernorts wurden diese und ähnliche Vermischungen als «Postfeminismus» – und damit noch etwas radikaler als *Ende* eines feministischen Diskurses im engeren Sinne – gehandelt.<sup>2</sup> Beide Positionen unterstreichen, dass die Rede vom «Feminismus» nicht mehr als gesichert gelten kann, dass sie sich um die eigene Achse gedreht und mitunter in ihr Gegenteil verkehrt hat. Dazu passt, dass das Wörterbuch Merriam-Webster «feminism» jüngst zum Wort des Jahres 2017 gekürt hat, weil es deutlich öfter als zuvor online nachgeschlagen wurde – eine zweischneidige Auszeichnung, die einerseits ein lebhaftes Interesse an dem Begriff belegt, andererseits von einer grundlegenden Verunsicherung bezüglich seiner Bedeutung zeugt.

Zu diesem Befund, dass nämlich der Marker «Feminismus» einerseits zu einem inflationären Zeichen, andererseits selbst zunehmend problematisch geworden ist, muss sich auch die feministische Film- und Medientheorie verhalten. Als sie sich in den 1960er- und 1970er-Jahren formierte, schien die Haltung einer ideologiekritischen Position noch gesichert. Von dort aus konnte kritisch gefragt werden, wie und wo Filme herrschende Rollenbilder oder einen «männlichen Blick» installieren; zudem galt es, Filme, Künstlerinnen oder filmische Verfahren hervorzuheben, die alternative, kritische oder subversive Darstellungsweisen von Geschlecht anboten. Stand diese Perspektive einst unter dem Einfluss von Psychoanalyse, Cultural Studies und kritischer Theorie, hat sich mit den «Gender Studies» und im Zuge von Poststrukturalismus und Identitätstheorien ein heterogenes Forschungsfeld herausgebildet. Wenn schon die Frauenbewegung in den 1960er- und 1970er-Jahren eng an die Anliegen der Bürgerrechtsbewegung gekoppelt war, wird die Kategorie Geschlecht in den Gender Studies verstärkt aus intersektionaler Perspektive analysiert. In den Blick genommen sind damit die vielfältigen Verflechtungen zwischen Geschlecht und anderen sozialen Markierungen wie Klasse, Rasse, Alter oder Behinderung. Hinzu kommen Perspektiven wie die *queer studies*, die die Norm von Zweigeschlechtlichkeit und Heteronormativität als soziale

- 1 Radner, Hilary (2010) *Neo-Feminist Cinema: Girly Films, Chick Flicks, and Consumer Culture*. London/New York: Routledge.
- 2 Gill, Rosalind (2016) Postfeministische Medienkultur. Elemente einer Sensibilität [engl. 2007]. In: *Gender & Medien-Reader*. Hg. v. Kathrin Peters & Andrea Seier. Zürich & Berlin: diaphanes, S. 357–413.

Machtsysteme nicht nur in Frage stellen, sondern auch untersuchen, wie diese medial konstruiert und verfestigt werden. Es sind also sehr unterschiedliche Feminismen, die in verschiedenen film- und medienwissenschaftlichen Teilbereichen zirkulieren.<sup>3</sup> Gemeinsam ist ihnen, dass sie häufig gar nicht erst beanspruchen, das feministische Anliegen «neu» erfinden zu wollen, sondern diesem vielmehr über Prozesse der Aneignung, Verschiebung oder Neueinschreibung verbunden sind.

Mit der Artikelreihe «Feministische Perspektiven» möchten wir danach fragen, inwiefern die derzeitigen gesellschaftlichen Aushandlungen um das «F-Word» in der Film- und Medientheorie wirksam werden. Dabei interessiert uns zum einen, wo – auf welchen film- und medienwissenschaftlichen Forschungsfeldern – feministische Film- und Medientheorie derzeit stattfindet. Was sind ihre zentralen Themen und Denkfiguren? Zum anderen stellt sich uns (aus theoriegeschichtlicher sowie systematischer Perspektive) die Frage, wie sich die methodischen Ansätze und Theoriekonzepte verschoben haben. Und: Wie wird die Feminismus-Debatte derzeit in unterschiedlichen disziplinären Kontexten der Film- und Medientheorie und in unterschiedlichen Kulturkreisen verhandelt?<sup>4</sup> Schließlich interessiert uns, wie auf dem Terrain des Feminismus die sehr viel umfassendere Frage nach dem Verhältnis von akademischer Theorie, künstlerischer Praxis und politischem Engagement austariert wird. Die Artikelreihe soll diesen (und weiteren) Fragen einen festen Platz in der *Montage AV* einräumen. Vielleicht gelingt uns damit eine kursorische Bestandsaufnahme aktueller Positionen der feministischen Film-, Fernseh- und Medienwissenschaft; zumindest jedoch möchten wir zur theoretischen, historischen und kritischen Auseinandersetzung mit diesen Ansätzen anregen.

Den Auftakt zur Reihe macht der Beitrag von Maggie Hennefeld zur weiblichen Verwandlung in frühen Filmkomödien und Trickfilmen. Ihr Aufsatz steht stellvertretend für eine Reihe jüngerer Arbeiten aus dem Bereich der Frühkinoforschung, die sich für eine «feminist film historiography» einsetzen.<sup>5</sup> Wie anderen VertreterInnen dieses im

3 Diese Vielfalt veranschaulicht etwa der von Kathrin Peters und Andrea Seier herausgegebene Band *Gender & Medien-Reader* (2016, Zürich & Berlin: Diaphanes).

4 Dabei ist zu bedenken, dass die feministische Arbeit am Film und mit Medien nicht nur dort stattfindet, wo sie über den Oberbegriff «Feminismus» markiert ist, sondern auch dort nachzuspüren ist, wo sie mit alternativen Konzepten operiert.

5 Zu denken ist etwa an die Arbeiten von Shelley Stamp, Jane Gaines, Anette Kuhn, Janet Staiger – oder auch zuletzt von Jennifer Bean, Tami M. Williams und Laura Horak, aber auch an die Aktivitäten im Kontext der Zeitschrift *Women & Film*

angelsächsischen Raum etablierten Ansatzes geht es auch Hennefeld um eine grundlegende Revision der Filmgeschichtsschreibung. Wenn sie sich in ihren Texten Regisseurinnen, Schauspielerinnen, Komikerinnen und weiblich konnotierten Genres widmet, soll nicht nur ein männlich dominierter Kanon der Filmgeschichte um die verdrängten Akteurinnen und vernachlässigten Genres erweitert werden, sondern auch kritisch nach den Motiven und strukturellen Gründen für diese Auslassungen gefahndet werden.

Exemplarisch an Hennefelds Beitrag ist außerdem, wie er an etablierte Fragestellungen früherer feministischer Filmtheorien anknüpft, diese jedoch zugleich aktualisiert. Mit ihrem Fokus auf widerspenstige Frauenfiguren – Hausmädchen, die Geschirr zerdeppern oder bei der Hausarbeit explodieren – orientiert sie sich an Arbeiten, die das frühe Kino als Raum einer weiblichen Gegenöffentlichkeit und als kulturellen Aushandlungsort unkonventioneller Rollen- und Geschlechterbilder beschrieben hatten.<sup>6</sup> Zugleich versteht sich Hennefelds Beitrag aber auch als engagierte Einmischung in die aktuellen Debatten. Nicht zufällig bezeichnet sie diese Frauenfiguren auch als «nasty women».<sup>7</sup> Dadurch solidarisiert sie sich mit den Protesten gegen den von Trump verkörperten sexistischen Diskurs und verdeutlicht, wie sich die frühe Filmgeschichte als Resonanzraum für eine kritische Reflexion der Gegenwart produktiv machen lässt.

*History International*, der *Women-and-the-Silent-Screen*-Konferenz oder der Online-Datenbank *Women Film Pioneers Project* (<https://wfpp.cdrs.columbia.edu>).

- 6 Vgl. Schlüpmann, Heide (1990) *Die Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos*. Stroemfeld/Roter Stern: Basel/Frankfurt am Main.
- 7 Unter dem Titel «Nasty Women» kuratierte Hennefeld im Herbst 2017 zusammen mit Laura Horak ein Programm für das Stummfilmfestival *Le Giornate del Cinema Muto* (vgl. <http://www.giornatedelcinemamuto.it/en/portfolio-type/nasty-women/>).